



朝花周刊

评论

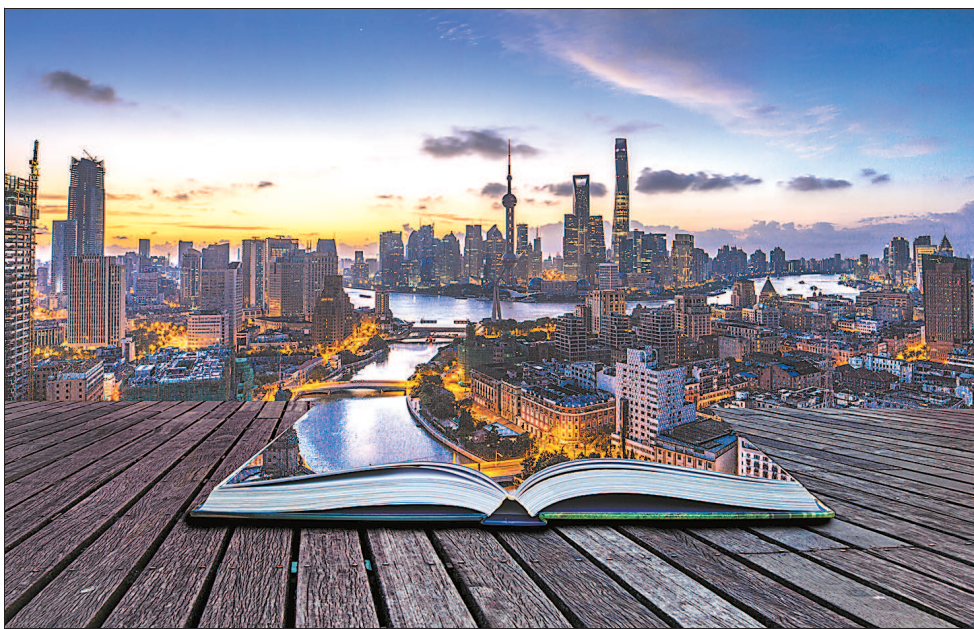
品艺

综合



在现代与多元中不断前行的上海文学

杨新宇 金理



上海文学最令人惊叹的,是其求新、求变的先锋探索精神。 柳友娟 制图

改革开放以来,中国的发展取得了举世瞩目的成就。与之相应的,中国的文学发展也在世界文学的图景中,绘制了夺目的景致。2012年莫言获得诺贝尔文学奖和2019年南京入选联合国“世界文学之都”,都颇令人尤其是文学爱好者欢欣鼓舞。从某种角度而言,这既折射了中国文学的当代发展,也彰显了中国文学传统的强大力量,可谓中国软实力在文学领域的卓越体现。

在中国文学版图上,上海虽没有六朝古都南京那样深厚的古代文学传统,但作为后起之秀,颇有后来居上之势。19世纪末,上海一跃成为全国文化中心。上世纪20年代,随着新文化运动在北京的蓬勃开展,文化中心一度北移,但因北洋军阀对新文化运动的压制,文化中心很快又回归上海。基于这种得天独厚的优势,上海文学获得了突飞猛进的发展,并形成了自身强大的传统和优势。

对现代性的追求

上海文学最令人惊叹的,是其求新、求变的先锋探索精神。这与上海城市的特性是分不开的。作为对外通商口岸,上海较早接触了西方文明,华洋杂处的状态也使上海民众对于外来的新的事物与文化,持有一种较为开放的态度来面对与接纳。

20世纪20年代,李金发的三部象征派诗集《微雨》《食客与凶年》和《为幸福而歌》相继在上海出版。其后脱颖而出的三位象征主义诗人王独清、穆木天、冯乃超,也都出自上海的创新社。这显示出上海的现代性特质,已成为培育现代主义文学创作最适宜的土壤。

至20世纪30年代,围绕着上海《现代》等杂志而崛起的新感觉派小说和现代派诗,则掀起了中国现代主义文学创作的第一次高潮,刘呐鸥、穆时英等写作者敏锐地捕捉到了写作的“都市脉搏”。正如穆时英所说:“这是机械的世纪。田园,古柏下恋思,井边的少女,茅屋上的炊烟,斜阳……这些已不再是诗的内容,20世纪的诗是飞机、摩天楼、发动机的歌咏。动的时代,动的生活——请看这崭新的都市风景吧!”当时活跃于上海的现代派诗人可谓人才济济,有戴望舒、徐迟等等。虽风格各不相同,但都娴熟地运用远取譬的方法,增强了诗歌的张力与含蕴。特别是诗歌中对都市经验的描摹、对都市情绪的捕捉,在当时独树一帜。至此,上海已成为现代主义文学的重镇,引领了文学的新潮。

而新中国成立后,尽管全国各地的文学创作都有了迅猛的发展,但上海文学仍是全国文学创作的重镇之一。

上海文学的现代派传统,虽因时代制约而一度中断,但“文革”结束不久即复苏,甚至在现实主义作家茹志鹃、戴厚英的《剪辑错了的故事》和《人啊,人!》中,已有现代主义叙事技巧的运用。上海话剧界更早在1980年就推出了现代主义话剧《屋外有热流》。此剧成为一种标志,随后涌现出一批在表现手法上皆有创新的话剧,那些作品无论是在艺术思想上还是表现形式上都具有探索意义。

而在先锋小说盛行的上世纪80年代中期,上海作家孙甘露、格非等也贡献了精彩的篇章。他们使用新奇的技法,突破了传统小说的藩篱,在文字上又走向极致。孙甘露甚至被

王朔称为“就像是上帝按着他的手在写”。在诗歌领域,陆忆敏、王寅、陈东东等诗人,相继吟唱出具有后现代倾向的先声。

多元造就的活力

现代主义虽然新潮,体现了文学的先锋性,但未必能立马受到读者或观众的青睐。1923年2月6日,洪深在上海笑舞台自导自演的《赵阎王》,就曾遭到惨重的失败,因为观众不能理解现代主义这种形式;而戴望舒在上海现代派诗人中之所以名声最著,一方面固然因为其诗作确有过人之处,另一方面也因其诗作较符合读者的审美。可见,对现代性的追求与探索并不是上海文学繁荣的唯一秘诀。

事实上,上海文学既有不接地气的先锋一面,又有很接地气的世俗一面,而这是跟上海的“市文化”特征紧密相关的。对此,许道明教授在《海派文学论》一书中说得非常到位:“在中国历史上,通常时间愈早,城市的政治性功能愈重要,而时间愈晚,则城市的商业性功能愈浓厚。”上海都市的商业本性培育了成熟的市民社会,消费文化从而根深蒂固。自晚清开始,上海已出现了大量的通俗小说,甚至到五四运动前夕,白话小说已成为通俗小说的主流。

都市经济的繁荣,带来了既实际又开放的文化心态,这种灵活性使上海文学充满了活力,很早就向大文学生态发展。中国早期的话剧、电影可以说都发源于上海。由于电影的繁荣,上海文学与电影之间也发生了良好的互动。例如,夏衍、田汉、阳翰笙等新文学家大量地参与电影创作。民国时期两座电影高峰《都市风光》和《马路天使》的导演袁牧之,原本也是作家,而他的电影其实就是以他的小说为基础的。上世纪40年代张爱玲为多部电影编写了剧本,就更为人所熟知了。

上海文学的多元与开放,更有一种重要的红色表述——上海是左翼文学的基地。这得益于上海是一座具有红色基因的城市。上世纪30年代这里汇聚了鲁迅、茅盾、洪深、田汉、夏衍、丁玲、胡也频、柔石等一大批优秀的左翼作家,并直接催生了左联的成立。左翼作家对社会黑暗的批判,为底层言说的人道主义精神,成为中国现代文学的骄傲。

此外,上海文学还有一个值得关注之处,在于拥有全国独具特色的儿童文学作家群,包括陈伯吹、包蕾、洪汛涛、任溶溶、贺宜等。作为中国儿童文学的重镇和发源地,几代上海儿童文学作家保持长盛不衰的创作生命,探索儿童文学的创作潜能,彰显了上海海纳百川的文学气质。那些优秀的作品,给无数孩子带来了童年的快乐。

探究上海文学的发展与繁盛,须得将目光投射至上海这座城市所提供的文学土壤:求新求变的探索精神、开放包容的城市品质等等,都是上海文学命运背后遒劲的支撑者。其中还值得一提的是,上海文学的繁荣也得益于这座城市里书局、报刊等现代传媒的兴盛,特别是它们还保持了一种包容、开放的姿态。当年,沈从文、李健吾、废名等许多京派作家的作品都是上海出版的,甚至京味作家老舍的小说大部分也是在上海出版的,这充分体现了上海海纳百川的包容性。

更具时代性的探索

诚然,上海文学因受到江南文化的较大影响,其整体风格更偏向轻盈,但是王安忆、金宇澄等作家,同样显示了上海文学厚重的一面。王安忆可谓上海文学的名片,她连续不断推出

的长篇力作《长恨歌》《天香》《匿名》和《考工记》等,显示了其旺盛的创造力和文学的探索性。尤其是《长恨歌》和《考工记》,颇具平民史诗的气质,而《天香》更将笔触伸向古代,精雕细琢,以致有些读者将之与《红楼梦》相提并论,尽管并不妥当,但也见出作者宏大的抱负。金宇澄的《繁花》,也是近年来上海文坛最重要的收获之一。这是一部从语言形式到内容都非常上海的作品,写活了上海人特有的气质,曾被如此称赞:“它是一个文学的博物馆,多少年以后你要回过头来看上海,到小说里找就行了。”

回顾上海文学的发展之路,立足全局整体考察,可以看到,上海作家近年来在小说、诗歌、儿童文学、报告文学、影视剧本等各个文学门类,均取得了不俗的创作成果。着眼创新标准审视,可以发现,《繁花》《匿名》等一批重要作品,在求新求变的探索之路上树立了标杆,代表了上海文学创作在艺术审美上的突破。

新的时代,一大批中青年作家日益成为上海文坛的中坚,他们的作品在视角、笔法、风格、内涵等诸方面,尝试进行更具时代性、更贴近生活的探索。王宏图2018年出版的长篇小说《迷阳》,“试图在喧嚣、繁华的都市生活中,将笔触伸向人性的幽暗角落,将都市男女对金钱、物质、情欲的贪婪攫取深入细致地展示出来”,被评论家认为接续了新感觉派的创作。夏商2013年出版的《东岸纪事》中,作家将目光投向了自幼时生活过的地方——开发前的浦东城乡接合部,作品叙写的是他最熟悉的生活,直抵活色生香的原生态生活。这一作品是以先锋手法完成的风俗长卷,被认为是对上世纪80年代先锋文学传统的发扬。滕肖澜的作品,常常拨开都市的喧嚣而勘察上海人“柴米油盐”的日常生活,但她的长篇《城中城》则聚焦了陆家嘴两代金融人的人生。第一届茅盾文学奖新人奖获得者路内,自出道以来就对长篇得心应手,在这个领域苦心经营多年,此前的“追随”三部曲已赢得交口称誉,近年来的创作从青春抒情中缓步走出,或以工厂记忆书写人性的阴暗(《慈惠》),或以地方空间展示社会变迁(《花街往事》)。第二届茅盾文学奖获得者任晓雯,风格多变,笔触大胆,她的中篇《阳台上》已被拍摄为电影,其长篇新作《好人宋没用》也在拍摄中,2019年又出版了新作《浮生二十一章》。

《萌芽》新概念作文竞赛推举出一批本土青年作家,他们和甫跃辉、项静等“新上海人”一起拓宽了“80后”文学的版图。而以王占黑为代表的更年轻的“90后”写作者,以较为平情、冷静、的态度去把握个人和城市的联系,“外省青年进城”式的紧张和焦虑得到了缓和。借用她作品《小花旦的故事》中的一句话来表达——小花旦给了“我”什么,给了“我”一双眼睛去看上海,可以说,王占黑透过这双眼睛所看到的上海,是一般读者看不到的。

不妨做一番纵向的对照,如上海大学教授蔡翔记述的这一经历:“1999年,我在主持《上海文学》日常工作时,曾经在刊物上开设了一个名为‘城市地图’的栏目,当初为这个栏目撰稿的作家年龄许多都在四十五岁左右。也许是受其个人经历、家庭出身和社会背景的影响,这些作家所描写的对象大都集中在城市的北部,提供的是一个历史的、底层的上海,大概在一年多以后,一批更年轻的作家开始出现,也就在这个时候,淮海路、南京路、徐家汇等等所

谓的‘高尚地区’在这些作家的笔下频频出现,而其所提供的场景、人物、情节等等也时有雷同之处。这些作家未必都生活在这些区域,而其个人记忆也未必能由这些生活概括……”王占黑的文学视野,则完全溢出上述时尚地标,进入工人新村、平民社区,写出了边缘角落一度被忽视的人和地区其内在的尊严、活力与丰富。同样,早几年毕业于复旦大学的钱佳楠,也与王占黑有相似的创作倾向。可见,文学如何选择地理空间,现实中的城市如何变成文学中的城市,已不是简单的反映论问题,背后联系着深广的社会思潮和意识形态。

而在话剧领域,今天的上海已经培育出了成熟的话剧市场,并且拥有赵耀民、张献、喻荣军等有实力的剧作家。近年来,还颇为流行从电影改编话剧,这是前所未有的现象。如上海话剧中心排演了《一九七七》《新龙门客栈》《杜拉拉升职记》《七月与安生》《雨人》《钢的琴》等多部改编自电影的话剧。这一方面显示了当下话剧原创的薄弱,一方面也证明了上海在文化上的包容、开放与多元。

面向未来的视野

放眼上海文学百余年来发展的脉络,这座城市中西多元文化交融会通的传统,造就了上海文学发展独具特色的创作环境与文化氛围。

我们看到,作为20世纪中国文学的重镇,现代文学史中几乎所有重要的作家,都曾和上海这座城市发生过千丝万缕的关系,鲁迅、巴金、茅盾、郁达夫、徐志摩、傅雷、柯灵、施蛰存……这些中国文学史上的闪亮名字,都在上海文学的记忆中留下了重要的烙印。

2018年,虹口区政府与上海市作家协会签订合作协议,拟于海宁路、四川北路口建一座上海文学博物馆。对上海的文学之路来说,这不只是一种记忆的收藏,更是一种前路的探寻。如上海市作家协会副主席甘霖所说的,“它不仅因为上海这个中国现当代文学的重镇,将拥有一座记载、研究、讲述自身文学历史的博物馆;更重要的是,百多年来,中国社会巨变的,我们阅读写作使用的语言由文言文向白话文的历史性转变,新文化运动推动着的传统中国向现代中国的转变;以及描述、记载、形容这一系列转变带来的经验、感受、思想和憧憬……”

致敬历史,意在当下,更在未来。今天,上海这座城市的文学表述,既承继了过往的特质,也倾吐着新鲜的讯息。例如,上海是当下全国网络文学资源最为集中的城市,集聚了一大批网络文学写作者;上海地处国内、国际文学交流异常活跃。近年来,不仅上海的作家在走出去,国外作家也频繁来到上海交流、写作……

“没有理想主义、没有对未来的预期,文艺就无所谓高原,更谈不上高峰。”如中国文艺评论家协会副主席尹鸿所言,面对新的时代,上海文学要成就属于自己的“文学之城”鲜明标识,为中国文学风貌的构建奉献力量,不仅要追溯这座城市的历史和文学传统,还要有一种面向未来的视野与雄心,从上海这座城市的日常中汲取灵感与智慧,并为上海文化建设作出浓墨重彩的书写。

(作者单位:复旦大学中文系)



失误,还是失格

单跃进

近期,有位说相声的出名了。他叫张云雷,在节目中调侃京剧艺术家。接着,言语之猥亵,就不能描述了。视频在网上露出一露头,即引来众口批评,也有竭力维护的。其中有貌似公允的批评,认为这是相声演员在热心京剧传播时出现的失误。言下之意,出发点好的,如果不帮着京剧“蹭热度”就没事了。我倒以为,这个糗糊捣不得。很显然,这不是因传播京剧招来的失误,而是这位演员对相声艺术的失格。两码事,不能混淆。

我们不妨看看,张云雷这一脚,究竟“崴”在了哪里。

或许,这个年轻人对京剧程派是爱好。这很正常。因为相声与戏曲曲艺本来就密切,尤其是京剧。比如,相声始祖朱绍文就是京剧丑行出身。比如,相声将学唱太平歌词作为其四门功课之一。比如,众多相声艺人以学唱京剧为能事。为什么会这样?这与相声的形成历史有关。

相声的前世可以追溯到宋代的“像生”,是一种伴生的滑稽表演。而相声作为独立艺术样式的生成,是在19世纪下半叶。那时,当红的文娛是京剧、莲花落等。流行红火到什么程度?就连宫中的老佛爷也不甘寂寞,时不时地召艺人进宫演戏唱曲。有记载说,艺人赵星垣进宫演唱莲花落,老佛爷观之赞赏有加,言其“唱文武忠勇,扬国泰民安”,遂赐名莲花落为“太平歌词”。这股火热和流行,处于艰难成长中的相声艺人自然是要“蹭”其热度的,生存需要嘛。

就像朱绍文,从京剧扭过身来,说起相声,竟成了相声始祖。那时,相声艺人若不会唱太平歌词,不学点儿京剧,就是没本事。久而久之,戏曲曲艺就成了相声本体性的传统和必要技艺。梳理这层关系,不是说相声蹭了京剧的热度,而是说相声拿京剧为题,是它的传统,并且是很好的传统。侯宝林先生的作品,就有不少关于京剧的。上世纪80年代,侯先生领衔,京津相声名家几乎“全聚上坝”演出麒派《萧何月下追韩信》,堪称相声界的盛事。

可见,张云雷拿京剧说事儿,没毛病。至于“蹭热度”,谁蹭谁都可以。以他的精灵,断然不会拿不红不火的京剧演员来说事的。所谓“蹭热度”,无非是紧跟热点,提升关注度的意思,就是主动寻求与观众趣味的链接。按接受理论来讲,即调动受众已有的生活经验或审美经验,拉近与受众的认知和感知距离,进而使受众在已有认知上建立新的认知。说白了,就是对观众的趣味要有所迎合,才能吸引观众、娱乐观众。

问题来了,相声应该怎么迎合和调动观众?

这个问题,本身不复杂,完全取决于艺人的态度。一代代相声艺人已经在发展相声的实践中,做出了明白无误的回答。就是:既要迎合,更要引导。

这方面的典范,是侯宝林大师。侯先生的相声,现存至少在也有上百段吧。无论什么话题,或砸挂开涮,或现挂开逗,竭尽诙谐幽默之能事,却从来干净、不腻。反而,观众在开怀尽兴之余,可意会些许浅近平常的道理。而像《关公战秦琼》之类的,其讥讽效应还具有相当积极的社会意义,今天听来依然有趣。可见,杰出的相声艺人往往是在对观众的迎合中实现对观众的引导。这样的相声,听者不厌。

当然,相声是直接娱乐观众的,这是它的基本属性。照本宣科不是相声,即兴灵动才是相声。所以,相声被认为是需要智慧的活态的语言艺术,其核心是包袱设计和抖搂。而演员之间相互砸挂嘲弄,或应现挂,则是惯常的

表演手段。艺人的智慧高下,才艺深浅,乃至性情冷暖,甚至人格尊卑,都在这方寸刹那间或隐或现。其即兴的、充满不确定的舞台行进状态,对观众有迷幻般的魅惑;而演员自嘲自黑,或装傻充愣,或故弄玄虚,或夸张误会,在几无穷尽的喜剧(乃至闹剧)手法的挥洒搬弄中,领受观众的痴情与追捧。相声没有这样的特质,有失鲜活。但这样的特质,若没有边界和戒律,容易使演员迷失,掉进无节制无限度的玩笑深渊。这就是对相声艺术的失格和沉沦。

对此,相声业界对此早有警惕。就砸挂本身,也是有约定俗成的规矩和禁忌的。一般看来,相声界对砸挂的禁忌约定是遵从并受制于社会公序良俗的。尤其体现在谨防失尊伤雅,维护人伦德性方面。而张云雷,恰恰就是在拿人砸挂时逾越底线,猥亵之语脱口而出,从而激起公愤。人们愤怒他竟在大庭广众之下无视人伦德行,无视社会公序良俗,无视相声业界职业规范。那一刻,张云雷背离了相声,让相声艺术失格了。他这一脚,狠狠地“崴”在对相声

艺术的背离。

本来,张云雷是有机会避免此次失格行为的。视频里,捧哏演员已经递话提醒了,“她,可是女的”。但凡他有点意识,转而自嘲,尚可化险为夷。然而,他忘形了,手舞足蹈,一意孤行地猥亵着。可以想象,此时捧哏的心里泛起一句“救不回来了”。再则,有人翻旧账,类似情形在张云雷并非首次。显然,就不能用“失误”为其搪塞了。

话语至此,不能不说演员与观众的关系。这两者间,确有相互造就的内在关联,但主动方还在演员。这种关系,不惟相声,其他艺术门类也是如此。文艺界有共识,怎样的演员造就怎样的观众,艺术家的品性决定艺术的品质。倘若艺术家对自身艺术的品性操守失去尊重,甚至自我作贱,那么就不必指望观众尊重与呵护你理应承担的艺术。尤其是传统艺术门类,更需要同仁们的自我审视意识,需要艺术定力和文化自信,无论欣盛,无论落寞。

特约刊登
上海文艺评论专项基金

